زیبایی‌شناسی ارسطو

در مباحث فلسفه هنر و زیبایی شناسی در ایران، بنا به علتی نامعلوم! همواره ارسطو نادیده گرفته شده است. حتی در دانشگاه ها، واحد های درسی ارائه شده در رشته فلسفه هنر نیز از این روال تبعیت می کنند. علت هرچه باشد، اهمیت زیبایی شناسی ارسطو باعث می شود که پری رو تاب مستوری نداشته باشد. این مقاله در نظر دارد که در جبران این خلا و کمبود اساسی، گامی هر چند کوچک برداشته و نظامی با اهمیت و بسامان در حوزه زیبایی شناسی را که می تواند از جهات مختلفی بدیلی در برابر نظام زیبایی شناسی افلاطون باشد، معرفی نماید .

نوشته‌های ارسطو درباره زیبایی‌شناسی

کتاب‌شناسی‌های دوران باستان، درباره نظریه هنر، چند رساله از ارسطو (۳۲۳–۳۸۴) را در فهرست خود جای داده‌اند: درباره شاعران(On Poets) ، پرسش‌های هومری(Homeric Questions) ، درباره زیبایی (On Beauty)، درباره موسیقی (on Music) و پرسشهایی مرتبط با فن شعر (Questions Concerning Poetics).اما همه اینها به جز فن شعر از بین رفته است. حتی ممکن است این نیز ناقص است .کتاب‌شناسی‌های قدیمی از دو کتاب سخن می‌گویند. تنها یکی از این دو باقی مانده است. کتابی نسبتاً کوچک که جدا از یک مقدمه کلی، تنها شامل نظریه ای درباره تراژدی است .علی‌رغم میراث ناقصی که در دست داریم، فن شعرِ ارسطو جایگاهی ویژه در تاریخ زیبایی‌شناسی دارد۱. فارغ از اهمیت، این کهن‌ترین رساله باقی مانده از دوران باستان است. رساله ای تخصصی که با مسائلی بسیار ویژه درباره طرح داستان و زبان شعر ارتباط دارد، اما شامل ملاحظات کلی درباره زیبایی‌شناسی نیز می‌باشد. احتمالاً قصد بر این بوده که مجموعه‌ای از سخنرانی‌ها در آن گرد آمده و طرحی کلی از یک کتاب باشد که دیگر موجود نیست. فن شعر در طول زندگی خود ارسطو چاپ و منتشر نشد.

جدای از فن شعر، ارسطو در آثاری که به موضوعات دیگر نیز اختصاص داده بود، درباره زیبایی‌شناسی اظهارنظر کرده است. بیشترین اظهارنظرها هم در کتاب سوم فن‌سخنوری است، که در آن مسائل مربوط به سبک مورد بحث واقع شده است، و هم در کتاب هشتم از علم سیاست (Politics) که در فصل‌های ۷–۳، ارسطو دیدگاه‌هایش را درباره موسیقی و تاثیر آن در فرآیند برنامه‌ای تربیتی مطرح می‌سازد. کتابهای اول و سوم از رساله علم سیاست، نیز به پرسشهای زیبایی‌شناختی اشاره دارند. برخی از فصولِ رسالهٔ پرسش ها به زیبایی‌شناسی موسیقی اختصاص یافته‌اند. این رساله نوشته خود ارسطو نیست، بلکه توسط شاگردانش به نگارش درآمده است. اظهارات او درباره زیبایی و هنر در رساله فیزیک (Physics) و متافیزیک (Metaphsics) اغلب در جملاتی پراکنده است، اما بایستی دانست که این جملات پراهمیتند. در دو کتابِ اخلاقِ ارسطو، بویژه اخلاق ائودمی (Eudemian Ethics) ، او درباره تجربه زیبایی شناختی صحبت می کند. در آثار زیبایی‌شناختی ارسطو مباحث جزئی ویژه بر مباحث کلی فلسفی غلبه دارد. آنها بیشتر از اینکه درباره زیبایی یا شعر بطور کلی باشند، به تراژدی و موسیقی پرداخته‌اند. برخی از نظریه‌هایی که ارسطو تنها درباره تراژدی یا موسیقی به کار برده است، بعدها ثابت شد، حقایقی کلی‌اند که در کل هنر می‌توانند بکار روند.

پیشگامان

در مطالعات زیبایی‌شناختی، پیشگامان ارسطو از طرفی فیلسوفان (گرگیاس، دموکریتوس و افلاطون) و از طرفی دیگر هنرمندان، (کسانی که قوانین اثر هنری را براساس موضوع هنرشان تنظیم و تدوین کردند) بودند. اما پیش از او کسی زیبایی‌شناسی را این چنین نظام‌مند نکرده بود. به تعبیری کانتی، او بود که زیبایی‌شناسی را به مسیر امن دانش سوق داد. رشد و تکامل یک دانش روند و جریانی مستمر است، و نامیدن زمانی مشخص به عنوان نقطه آغاز یک دانش کاری خطرناک. با این حال، می‌توان تاریخ زیبایی‌شناسی را به دو برهه یعنی «پیشاتاریخ» و «تاریخ «تقسیم کرد. ارسطو می‌تواند در میان این دو برهه قرار گیرد زیرا او رشته‌ای نظام‌مند و بسامان را جایگزین تحقیقاتی کمابیش فاقد انسجام کرد .نزدیک‌ترین و مهم‌ترین پیشگام و معلم ارسطو افلاطون بود، و این طبیعی است که تشابهاتی در عقاید و آراء آنها وجود داشته باشد. حتی گفته شده است که زیبایی‌شناسی ارسطو چیزی را دربرنمی‌گیرد که قبلاً در

زیبایی‌شناسی افلاطون وجود نداشته باشد. اما این مطلب صحیح نیست ارسطو از چهارچوب متافیزیکی که اساس زیبایی‌شناسی افلاطون بود جدا شد. او اندیشه‌های زیبایی‌شناختی افلاطون را تا حدی بسامان و دگرگون ساخت و آن قسمت از اندیشه‌های افلاطون را که تنها به شکل اشاره، کنایه و طرح کلی بودند، بسط و گسترش داد.

ارسطو اندیشه‌های زیبایی‌شناختی‌اش را بر اساس شعر و هنر سرزمین و روزگار خویش بنا نهاد: در شعر آثار سوفلکس و ائوریپیدس، در نقاشی آثار پولوگنوتوس (polygnotus) و زئوکسیس (Zeuxis) را معیار و ملاک خود قرار داد. با این حال، مجسمه‌سازانی را که او بدانها اغلب احترام می‌گذارد یعنی فیدیاس (Phidias) و پولوکلیتوس (Polyclitus)، هر دو تا حدودی متعلق به نسلی قدیمی‌تر از نسل ارسطو بودند. این امر در مورد نقاشان بزرگی که او اغلب بدانها ارج می‌نهاد و تراژدی‌نویسانی که فن شعرش را مبتنی بر آثار آنها کرده بود، صادق بود. بنابراین، زیبایی‌شناسی ارسطو از هنر زمانه‌اش که پیش از او مورد قبول واقع شده بود، متاثر گشت. این همان هنر و شعری بود که افلاطون نیز آن را می‌شناخت، اما رویکرد ارسطو از رویکرد افلاطون متفاوت بود. درحالی که افلاطون هنر و شعر را به خاطر عدم تجانس با ایدئولوژی‌اش تقبیح می‌کرد، ارسطو زیبایی‌شناسی‌اش را با الگوی دیرینه و تثبیت شده سازگار کرد.

مفهوم هنر

مفهوم زیبایی‌شناختی در دوران باستان هم به معنای زیبایی و هم به معنای هنر بود. درحالی که افلاطون تقدم و اولویت را به مفهوم زیبایی داد، ارسطو بنابر عقیده چللر، «در آغاز کتاب فن شعر مفهوم زیبایی را کنار می‌گذارد و مطالعه هنر را شروع می‌کند .«حقیقت نسبتاً معین و آشکار هنر بیشتر از مفهوم مبهم زیبایی او را به خود جلب می‌کرد.

مفهوم هنر ارسطو – تخنه – (techne) مفهوم جدیدی نبود. گرچه او به این مفهوم معمولاً به طور رایج و متداول باور داشت، اما آن را به طور دقیق تعریف کرد. در وهله نخست هنر به عنوان یک فعالیت انسانی توصیف شد .ارسطو این اصل را اینگونه تنظیم و تدوین کرد: «از هنر چیزهایی ناشی می‌شود که صورتی از آنها در نفس قرار دارد» و «علت فاعلی‌اش در سازنده است نه در خودش». از این رو، آثارش «هم می‌توانند باشند و هم نباشند»، درحالی که آثار طبیعت ناشی از ضرورت هستند.

به عبارت دقیق‌تر، فعالیت‌های انسانی به سه بخش مختلف تقسیم می‌شوند: بررسی، کنش و تولید. هنر به عنوان تولید هم از بررسی و هم از کنش به‌طور عمده متفاوت است، زیرا اثری را از خود به جای می‌گذارد. تصویر اثر نقاشی است و مجسمه اثر و محصول مجسمه‌سازی. باز به عبارت دقیق‌تر، هر هنری یک اثر است، اما هر اثری یک هنر نیست. بنابر صورت‌بندی ارسطو، اثر زمانی یک هنر است که «براساس آگاهی و دانش باشد .«بنابراین جنس هنر (genus) از جنس تولید و اثر است و فصل آن (differentia) دانش و قوانین کلی .

از آنجایی که این دانش از قوانین بهره می‌برد، لذا هنر می‌تواند به عنوان یک اثر آگاهانه تعریف شود. از این تعریف برمی‌آید هنری که صرفاً بر استعداد، تجربه یا تمرین وابسته باشد، هنر نیست، زیرا فاقد قوانین و کاربرد آگاهانه ابزار برای رسیدن به هدف است. فقط کسی که ابزار و هدف و غایت اثر خود را می‌داند، در هنر تبحر می‌یابد. همچنین از تعریف فوق برمی‌آید که هنر محدود به چیزهایی نیست که بعدها هنرهای زیبا نامیده شد.

این مفهومِ ارسطوئیِ هنر با سنت یونانی سازگار و موافق است، به طوری که شأن و جایگاهی کلاسیک به دست آورد و قرن‌های طولانی باقی ماند .این تنها خود اثر نبود که ارسطو آن را «هنر» نامید، بلکه او توانایی خلق اثر را نیز هنر می نامید. استعداد هنرمند مبتنی بر دانش و آشنایی با قوانین خلق اثر می‌باشد، و این دانش هم به خاطر اینکه اساسِ خلقِ اثر است، توسط ارسطو «هنر» نامیده شد. همچنین بعدها این اصطلاح به محصول کنش هنرمند اطلاق گردید، امّا ارسطو آن را در این معنا بکار نبرد. تولید، توانائی تولید، دانشِ لازم برای تولید و شی تولیدی همگی با هم در ارتباط بودند، و معنای واژه «هنر» به راحتی از یکی به دیگری تغییر پیدا کرد. ابهام اصطلاح یونانی تخنه Techne از اصطلاح ars لاتینی و واژه‌های مشابه در زبان‌های مدرن ناشی شده است. امّا در حالی که بنا به عقیده ارسطو معنای

اساسی تخنه (techne) توانایی تولیدکننده (producer) بود، در دوره قرون وسطی معنای عمده ars دانش تولیدکننده بود و در دوره «هنر» مدرن اثر تولیدکننده .

تلقی ارسطو از مفهوم هنر چند ویژگی خاص دارد: (آ) نخست اینکه، او هنر را به مثابه چیزی پویا می‌دانست. او با مطالعات زیست‌شناختی آشنا بود، و به عنوان محقق در زمینه موجودات زنده، تمایل داشت که بیشتر از اشیاء به جریانها و روندها بپردازد. به همین منوال، تلقی او از مفهوم هنر مفهومی پویا بود و بر تولید، بیش از اثر نهایی تأکید داشت. (ب) او همچنین بر ویژگی عقلانی، دانش لازم و تفکر در هنر اصرار داشت .هیچ هنری بدون قوانین کلی وجود ندارد. او نوشت» هنر زمانی به وجود می‌آید که از مفاهیم حاصل از تجربه، داوری کلی‌ای درباره طبقه‌ای از اشیاء به دست آید.» (ج) افزون بر این، او هنر را به عنوان یک فرآیند روانی ـ فیزیکی می‌دانست: با وجود اینکه هنر در ذهن هنرمند شکل می‌گیرد، با این همه جهتش به سمت تولید یک اثر طبیعی است. (د) ارسطو هنر را در تقابل با طبیعت قرار داد، امّا هیچ تمایز دقیقی را میان آنها ترسیم نکرد زیرا هر دو دنبال یک هدف بودند. هدفمندی هنر و طبیعت را به همدیگر نزدیک می‌سازد .

در تعریف هنر به عنوان یک استعداد و توانائی، ارسطو آن را با علم ادغام کرد. او فرمولی را ارائه داد تا با گفتن اینکه علم مربوط به هستی و هنر مربوط به صیرورت است، ایندو (علم و هنر) را از هم متمایز سازد. با این حال، این فرمول از تلقی او یعنی هنر به عنوان یک استعداد و دانش، تأثیر کمتری[بر اندیشه ها و جریان های دیگر] داشت. این تلقی، تمایز میان هنر و علم را به حدی مبهم و تار کرد که در دوران باستان و قرون وسطی هندسه و ستاره‌شناسی به عنوان هنر تقسیم‌بندی شدند.

تلقی ارسطو از مفهوم هنر نزدیک به دو هزار سال بر جای ماند. تنها در دوران مدرن است که دستخوشِ تغییر گردید، تغییری که بنیادین است. نخست اینکه، «هنر «مفهومی مقیدتر از «هنرهای زیبا» پیدا کرده است؛ ثانیاً به هنر بیشتر به عنوان یک اثر پرداخته می‌شود تا یک استعداد یا کنش؛ ثالثاً به دانش و قوانین هنر آنگونه که در دوران باستان اهمیت داده می‌شد، توجه نمی‌شود.

ویژگی بارز روش ارسطو این بود که خود را به نتایج و استدلال‌های کلی محدود نمی‌کرد، بلکه پدیده‌های جزئی را مطالعه می‌نمرد و سعی داشت تمام عناصر ثابت و متغیرشان را کشف کند. رویکرد او به هنر این گونه بود. گرچه تحلیل‌های جزئی او بیشتر به تاریخ نظریه‌های هنری تعلق داشت تا به زیبایی‌شناسی کلّی، ولی با این همه دست کم بایستی دو مثال ذکر می‌شود: یعنی رابطه بین هنر و موادش، و شرایط هنر.

)آ) ماده همواره برای هنر ضروری است امّا به روشهای مختلف مورداستفاده قرار می‌گیرد. ارسطو پنج نوع از آنها را تشخیص می‌دهد: هنر یا شکل مواد را تغییر می‌دهد (مثل مورد قالب‌گیری مجسمه‌های برنزی)، یا به مواد چیز دیگری را می‌افزاید، یا از آن موادی را برمی‌دارد. (مثل مورد مجسمه‌های سنگی که در رویشان کنده‌کاری می‌شود)، یا مواد را با هم ترکیب می‌کند (مثل ساختمان‌سازی) و یا از نظر کیفی مواد دیگری را جایگزین می‌کند.

)ب) دانش، مهارت و استعداد ذاتی در نظر ارسطو سه شرط اساسی هنر هستند.

هنر به دانشی کلی نیاز دارد و شامل قوانین اجرا می‌باشد. مهارتی که لازمه هنرمند است، از طریق تمرین بدست می‌آید. مثل اکثر یونانیان، ارسطو تمرین را به عنوان عنصر اساسی در هنر می‌دانست و معتقد بود هنر می‌تواند و باید یاد گرفته شود. امّا زمانی که استعدادی ذاتی وجود نداشته باشد، آموزش و یادگیری مفید نخواهد بود، زیرا آن نیز یک عامل اساسی در هنر است. تأکید ویژه ارسطو بر دانش و قوانین کلّی با تصدیق اهمیت مهارت و استعداد در هنر تعدیل می‌شد.

هنرهای تقلیدی

ارسطو استاد تقسیم‌بندی بود. با این حال، در تقسیم‌بندی هنرها، او کاری را که به نظر مهم‌ترین تمایز و تفاوت در تاریخ زیبایی‌شناسی است انجام نداد، تمایزی که بعدها «هنرهای زیبا» را به وجود آورد. در هیچ جایی او «هنرهای زیبا» را ذکر نمی‌کند، گرچه آن بایستی تحت نام دیگری ذکر می‌شد زیرا در تفکیک بعدی او چیزی نمانده بود که

«هنرهای زیبا» از «صنایع دستی» جدا شود. بنابراین، چگونه هنرها را تقسیم‌بندی کرد؟ او تقسیم هنر به هنرهای مفید و لذتبخش را توسط سوفسطائیان قبول نمی‌کرد، زیرا هنرهایی نظیر شعر، مجسمه‌سازی یا موسیقی، هم مفید و هم لذتبخش هستند. هیچ یک از آن دو نه به تنهایی مفیدند و نه لذتبخش. او در تقسیم‌بندی‌اش، اندیشه افلاطون را بسط و گسترش داد، و نخست رابطه بین هنرها و طبیعت را نمایان ساخت و گفت که هنرها یا مکمل طبیعت هستند و چیزهایی را کامل می‌کنند که طبیعت قادر به انجام آن نیست، و یا از طبیعت تقلید می‌کنند، یعنی از آنچه که طبیعت انجام داده است. این نوع آخر از هنر را او «هنرهای تقلیدی (the mimetic arts) «نامید و نقاشی، مجسمه‌سازی، شعر و تا حدودی موسیقی را نیز در میان آنها گنجاند، به عبارت دیگر هنرهایی را جزو هنرهای تقلیدی دانست که بعدها موصوف به «هنرهای زیبا «شدند. ارسطو ویژگی ذاتی این هنرها را در تقلید یافت. او معتقد بود که تقلید نه تنها ابزار آنهاست، بلکه غایت آنها نیز هست. تقلید یک نقاش یا شاعر از واقعیت صرفاً به خاطر ایجاد آثار هنری زیبا نیست، بلکه خود تقلید غایت اوست. ارسطو تأکید می‌کند که میمسیس خود به تنهایی شاعر را شاعر می‌کند. او حتی نوشت که «شاعر بایستی تا آنجایی که می‌تواند از خودش صحبت نکند، زیرا خود او نیست که شاعر را یک مقلد کرده است.» «تقلید» یکی از مفاهیم حاکم بر نظریه ارسطو است. او هم تقسیم‌بندی هنرها و هم تعریف هنرهای مشخص دیگری را براساس این مفهوم بنا نهاد. تعریف ارسطو از تراژدی مثال کلاسیکی از این نوع است. او یقین داشت که تقلید کارکرد طبیعی و فطری انسان است، و بنابراین سبب کنش و رضایت اوست. این مسئله توضیح می‌دهد که چرا تقلید برخی از چیزها در هنر لذتبخش است در حالی که وجود آن چیزها در طبیعت لذتی را برنمی‌انگیزد.

مفهوم تقلید در هنر

منظور ارسطو از «تقلید» چه بود؟ او در هیچ جایی این اصطلاح را تعریف نکرد. با این حال، تعریفی تلویحی در آثار او وجود دارد: بی‌گمان منظور او کپی کردن مطابق اصل نبود. نخست او معتقد بود که در تقلید، هنرمندان واقعیت را نه تنها آنگونه که هست، بلکه زشت‌تر و یا زیباتر نیز می‌توانند ارائه کنند .آنها می‌توانند انسان‌ها را درست آنگونه که در زندگی واقعی هستند و یا بدتر و یا بهتر از آنچه که می باشند، نشان دهند. ارسطو در نقاشی می دید که پولوگنوتوس (polygnotus)انسان‌ها را نجیب‌تر و شریف‌تر از آنچه که هستند، پائوسون (pauson)آنها را با نجابتی کمتر و دیونوسیوس به مانند واقعیت نقاشی می‌کرد. او در قطعه‌ای دیگر نوشت، از آنجایی که شاعر مثل یک نقاش یا هر هنرمند دیگری مقلد است، بایستی یکی از سه روش تقلید اشیاء را برگزیند» :اشیاء آنگونه که بودند یا هستند.... آنگونه که در موردشان صحبت یا اندیشیده می‌شود، یا.... آنگونه که بایستی باشند».همچنین ارسطو ادعای سوفوکلس را ذکر کرد که می‌گفت او خودش انسان‌ها را آنگونه که بایستی باشند باز می‌نمایاند، در حالی که ائوریپیدس آنگونه که بودند. ارسطو معتقد بود که سرزنش و ملامت زئوکسیس به خاطر اینکه نقاشی‌هایش از مدلهایش کامل‌ترند، ناموجه است. قبلاً همانگونه که سقراط اظهارداشت، یک نقاشی می‌تواند زیباتر از طبیعت باشد، اگر جذابیت‌ها و افسون‌های پراکنده را یکجا جمع نماید .ارسطو نوشت، شاید وجود انسان‌هایی که زئوکسیس نقاشی کرده است، غیرممکن باشد؛ او آنها را آرایش و تزئین کرد؛ اما در این کار حق با او بود، زیرا» نوع ایدئال بایستی برواقعیت برتری داشته باشد». هنر می‌تواند اشیاء را بهتر (یا بدتر) از آنچه که هستند، نشان دهد؛ و این امر از کپی کردن متفاوت است. ثانیاً، نظریه تقلید ارسطو همچنین از طبیعت‌گرایی فاصله گرفت، طبیعت گرایی‌ای که مستلزم این بود، هنر تنها آن اشیاء و رویدادهایی را نشان دهد که دارای معنا و مفهومی کلی و به عبارتی دیگر نوعی هستند. در کلامی موجز و معروف، ارسطو می‌گوید که شعر فلسفی‌تر، عمیق‌تر و پرمحتواتر از تاریخ است به خاطر اینکه چیزی را که کلی است می‌نمایاند، در حالی که تاریخ چیزی را که فردی و شخصی است، ارائه می‌دهد. ثالثاً، ارسطو معتقد بود که هنر بایستی اشیاء و رویدادهایی را که ضروری‌اند، بنمایاند. «وظیفه شاعر سخن گفتن از آنچه که واقعاً روی داده است، نیست، بلکه وظیفه او سخن گفتن از رویدادیست که ممکن است اتفاق بیفتد و این به احتمال و ضرورت بستگی دارد.» از طرف دیگر، هنرمند حتی در آثارش برای طرح اشیاء غیرممکن نیز مجاز است، اگر هدفی را که برای خودش ترسیم کرده مقتضی آن باشد. ارسطو

مفهوم تقلید را عمدتاً در مورد تراژدی به کار می‌برد که آکنده از قهرمانان اساطیری بود و در جایی میان جهان انسانی و جهان الوهی روی می‌داد. در این فضا ابداً نمی‌توان از بازنمایی واقعیت سوال کرد. رابعاً، چیزی که در یک اثر هنری با اهمیت است اشیاء جزئی، رویدادها، رنگ‌ها و شکل‌ها نیستند، بلکه بیشتر ترکیب وهارمونی آنهاست که اهمیت دارد. ارسطو نوشت که «زیباترین رنگ‌ها، اگر با دست پاچگی مهیا شده باشند، مقدار لذتی را که یک گچ در یک پرتره می‌بخشد، فراهم نمی‌آورد.«

این مسأله می‌تواند در تراژدی نیز بکار رود. در علم سیاست (politics) نوشت: یک نقاش اجازه نخواهد داد که در نقاشی‌اش پای یک حیوان حتی اگر به طور خارق‌العاده‌ای زیبا باشد، بسیار بلند نقاشی شود...، همچنین معلم موسیقی همسرایی نیز اجازه نمی‌دهد که یکی از همسرایان بلندتر و زیباتر از کل گروهی بخواند که جزو آنهاست. در یک اثر هنری عناصر جزئی‌ای که هنرمند آنها را تقلید کرده است اهمیت ندارد، بلکه طرح کلی جدیدی که جدا از آن عناصر جزیی ایجاد می‌شود مهم می‌باشد. همه این مطالب نشان می‌دهد که اندیشه ارسطو درخصوص میمسیس، با معنای دقیق تلقی مدرن از مفهوم میمسیس سازگار نیست. او از میمسیس اغلب در ارتباط با نظریه تراژدی صحبت می‌کرد، و آن را به مثابه کنشی از یک میم (MIME) و به عبارت دیگر یک بازیگر می‌دانست .خلق داستان‌ها، بازی کردن و نمایش آنها، اساس و جوهره این فعالیت و کنش است، گرچه می‌تواند از واقعیت استفاده کند و آن را به عنوان یک الگو به کار گیرد .

برخی از گفته‌های ارسطو تأیید می‌کند که این تلقی و مفهومی بوده که او واقعاً از میمسیس داشته است. نخست اینکه گفته‌ای از او وجود دارد که می‌گوید در هنر می‌توان اشیاء غیرممکن را باز نمود. او می‌گوید، شعر می‌تواند اشیاء و چیزهای غیرممکن را دربربگیرد، «اگر برای هدف و منظور از ایجاد اثر هنری ضروری باشند». در این صورت بایستی هدف چیزی به غیر از بازنمایی واقعیت باشد. او در جایی دیگر می‌گوید که در هنر غیرممکنات معقول و قابل قبول برغیرممکنات نامعقول و غیرقابل قبول ارجحیت دارند. ثانیاً، در بحث مربوط به «روش‌های تقلید»، ارسطو بر ریتم، ملودی و زبان تأکید دارد. به عبارت دیگر، دقیقاً سه چیز را ذکر می‌کند که شعر را از واقعیت جدا می‌سازند .

ثالثاً، گرچه ارسطو شاعران را مقلد می‌نامید، با این همه آنها را به عنوان خالق شعر نیز می‌دانست. او نوشت که «حتی اگر او [شاعر] رویدادی تاریخی را برگزیند، در این صورت نیز او کمابیش یک شاعر است». ارسطو کنش و رفتار هنرمندان را شبیه به کنش شاعر و کنش «تقلیدی» را کنشی خلاقانه و ابداع هنرمند می‌دانست، هنرمندی که می‌تواند از واقعیت استفاده کند، اما اگر اثری متقاعد کننده، ممکن و نوید بخش تولید کند، نیازی به این کار ندارد. فن شعر ارسطو به تاریخ پیچیدهٔ ایده تقلید و اصطلاح میمسیس در یونان خاتمه داد. به یاد آوریم که بنا به عقیده فیثاغورثیان منظور از میمسیس، بیان «شخصیت» درونی است و زمینه اصلی آن موسیقی . به عقیده دموکریتوس، میمسیس به معنای اخذ الگو از آثار طبیعت بود که در تمام هنرها قابل اجراست نه فقط در هنری که تقلیدی است. با این حال، به واسطه افلاطون بود که میمسیس به معنای تقلید از اشیاء بیرونی در شعر، نقاشی و مجسمه سازی شد . فیثاغورثیان «تقلید» را به مفهوم تقلید بازیگر می‌دانستند؛ دموکریتوس آن را به مفهوم تقلید یک شاگرد از استاد می‌دانست. تنها افلاطون بود که آن را به معنای تقلید یک کپی کار از یک الگو و مدل می‌فهمید. فهم افلاطون از این اصطلاح، تأثیر خودش را بر روی ارسطو باقی گذاشت، همانگونه که این تأثیر را در اظهار نظر او می‌بینیم که می‌گوید تقلید به ما لذت می‌بخشد زیرا اصل آن را به یاد می‌آوریم. با این حال، در کل می‌توان گفت که ارسطو به معنا و مفهوم قدیمی‌تر تقلید به عنوان بیان و بازنمایی شخصیت‌ها وفادار ماند. او حماسه، تراژدی، شعر و هنرهای تئاتری را به مانند معنای تقلید در موسیقی ذکر می‌کرد. فهم او از معنای تقلید، متفاوت با آنچه که اندیشمندان مدرن از این معنا ادراک می‌کردند، دارای دو جنبه بود: از طرفی میمسیس عبارت از بازنمایی واقعیت بود، و از طرف دیگر به معنای بیان آزادانه آن. زمانی که از میمسیس صحبت می‌شود، افلاطون معنای اول، فیثاغورثیان معنای دوم و ارسطو هر دو معنا را قصد می‌کند .

هنرهای تقلیدی چگونه از هنرهای دیگر متفاوت و متمایز می‌شوند؟ یا به بیان دقیق‌تر، شعر چگونه از چیزی که شعر

نیست متمایز می‌شود؟ اگر شعر و رساله علمی از زبانی یکسان بهره می‌جویند، آنگاه چگونه از هم متفاوت می‌شوند؟ پیشتر، گرگیاس به این پرسش اینگونه پاسخ داده بود که تفاوت از شکل موزون شعر ناشی می‌شود. اما ارسطو پی‌برده بود که شکل موزون یک رساله علمی را به شعر تبدیل نمی‌کند. بنابراین او پاسخی متفاوت ارائه کرد؛ شعر بواسطه «تقلید» متمایز می‌شود. منظور او از این عبارت این بود که ویژگی ذاتی شعر بیان و اجراست. شعر هم بیان احساسات است و هم بازنمایی واقعیت، گرچه بازنمایی در اینجا فقط یک وسیله است و اَشکال مختلفی را از تکرار دقیق تا اقتباس کاملاً آزاد دربرمی‌گیرد.

شاید یک زیبایی‌شناس مدرن علاقه داشته باشد بپرسد که رابطه بین هنرهای تقلیدی با فرم و محتوا چیست. آیا این هنرها به چیزهایی که تقلید شده‌اند یا به چگونگی شکل‌گیری تقلید مربوطند؟

احتمالاً ارسطو خواهد گفت که این پرسشی است که به نحو شایسته مطرح نشده است. او نوشت که «یک شاعر بایستی خالق داستان باشد تا بیت و مصرع»، به عبارت دیگر، شاعر به محتوا می‌پردازد: اما او همچنین در جایی دیگر شعر را به عنوان سبک، شیوهٔ سخن، ریتم و ملودی توصیف کرده است. و اینها چیزهایی هستند که فرم را ایجاد می‌کنند. او مثل اکثریت یونانیان فکر نمی‌کرد که میان فرم و محتوا تفاوتی وجود دارد و انسان بایستی یکی از این دو را برگزیند. لذا تمایزی میان آندو قائل نبود.

هنر و شعر

ارسطو هنرهای زیر را به عنوان هنرهای «تقلیدی» می‌دانست: حماسه و تراژدی، کمدی و شعرهای دیثی رامپ، فلوت زنی و نواختن کیتارا. امروزه ما تنها به شعر و موسیقی هنرهای تقلیدی اطلاق می‌کنیم. امّا ارسطو فاقد این اصطلاحات کلی‌تر بود و فهرست جزئی‌تری را ذکر کرد. با وجود اینکه ابزار مفهومی او بسیار بهتر از پیشینیانش مسائل فوق را توضیح می‌داد، با این همه فاقد برخی از اصطلاحات بود. او خودش متوجه شد که هیچ اصطلاحی را ندارد که کلاً هنر ادبی را پوشش دهد. در یونان منظور از واژه «شاعر» یا به معنای همه سازنده‌ها و تولیدکننده‌ها (براساس اتیمولوژی) بوده است و یا تنها به خالق و سازنده اشعار اطلاق می‌شد، به غیر از نویسندگان نثر. ارسطو به خاطر این نارسائی‌ها و کمبودها بود که مجبور شد تراژدی، کمدی، حماسه، دیثی رامب و غیره را فهرست کند. دستگاه فکری او همچنین فاقد واژه‌های کلّی برای موسیقی و هنرهای تجسمی بود، و بنابراین او مجبور شد آنها را نیز به طور جزئی فهرست نماید .هنرهای تجسمی کمتر از شعر و موسیقی با مفهوم ارسطوئیِ هنرهای تقلیدی مطابقت داشت، امّا شباهت‌شان زیاد بود. فهرست هنرهای تقلیدی که ارسطو فن شعر را با آن آغاز می‌کند، شامل نقاشی و مجسمه‌سازی نیست، امّا آثار دیگر ارسطو نشان می‌دهد که او نقاشی و مجسمه‌سازی را به همان مقوله و دسته متعلق می‌دانست. بنا به عقیده او، هنرهای تقلیدی شعر، موسیقی و هنرهای تجسمی را دربر می‌گرفت.

مهم‌ترین مسئله درباره تقسیم‌بندی ارسطو این بود که تفکیک دیرینه هنر و شعر را در یونان دگرگون ساخت. آندو از هم تفکیک شده بودند زیرا هنر یک محصول بود و شعر پیشگویی. ارسطو شعر را با هنرها سازگار کرد .حتی افلاطون نیز شعر را در زمره هنر قرار نمی‌داد، زیرا او معتقد بود که هنر از مهارت و شعر از «جنون‌الوهی» سرچشمه می‌گیرد. با وجود این، ارسطو به خود مفهوم «جنون الوهی» معتقد نبود و حتی در شعر نیز آن را برنمی‌تابید .او معتقد بود که شعر «موضوعی متعلق به استعدادهای ذاتی است بیش از آنکه مربوط به جنون باشد.» شعرِ خوب به همان روشی که هنرهای خوب دیگر خلق می‌شوند، براساس استعداد، مهارت و تمرین سروده می‌شود و وابستگی‌اش به قوانین کمتر از هنرهای دیگر نیست. به خاطر همین مسئله می‌تواند موضوعی برای مطالعه و بررسی علمی باشد. این بررسی «فن شعر» نامیده می‌شود. از طریق این رویکرد، ارسطو توانست شعر و هنرهای تجسمی را یکجا جمع کند. او گنجاندن آن دو را در درون یک مفهوم ساده هنر و یا به عبارت دقیق‌تر درون مفهوم هنر تقلیدی ممکن ساخت. تقابل دیرینه شعر و هنر (الهام در برابر مهارت) توسط ارسطو به تمایز دو نوع شاعر و هنرمند فروکاسته شد: آنانی که براساس مهارت و آنانی که تحت تأثیر افسون و جذبهٔ الهام هنرشان را ارائه می‌دهند. ارسطو علاقه داشت که هنرمندان نوع نخست را برگزیند، زیرا هنرمندان نوع دوّم به راحتی نظارت بر هنرشان و کنترل آن را از دست می‌دهند.

تفاوت‌های میان هنر

ارسطو با روشی کلاسیک انواع مختلف هنرهای تقلیدی را شناسایی کرد.او نشان داد که آنها یا بر حسب ابزار به کار رفته، یا بر حسب موضوعاتشان و یا بر حسب روش» تقلید»شان از همدیگر تفاوت دارند.

)آ) ریتم‌ها

گفتار و ملودی ابزاری هستند که هر دو در شعر و موسیقی به کار گرفته می‌شوند، از این ابزار یا با هم و یا به صورت جدا استفاده می‌شود. برای مثال، در موسیقیِ‌سازی هر دو یعنی ملودی و ریتم به کار می‌روند، در حالی که رقص تنها ریتم را به کار می‌گیرد و به وسیله حرکات ریتمیکِ بدن و رقص شخصیتها، احساسات و اعمال را به نمایش می‌گذارد. برخی از هنرها نظیر تراژدی، کمدی و دیثی رامب هر سه ابزار را به کار می‌برند.

)ب). درخصوص موضوعات مورد تقلید می‌توان گفت که مهمترین تقسیم ارسطو تقسیمی بود که قبلاً ذکر شد، یعنی اینکه برخی از هنرها انسان را آنگونه که معمولاً هست به نمایش می‌گذارند، برخی دیگر یا بدتر یا بهتر از آنچه که هست به تصویر می‌کشند. با این حال در روزگار ارسطو، هنرِ نقاشیِ انسان‌هایِ معمولی بسیار بی‌اهمیت بود به طوری که فکر می‌کرد که هنر تنها به دو نوع تقسیم می‌شود: هنر اصیل یا هنر مبتذل که به ترتیب با تراژدی و کمدی بازنموده می‌شوند.

)ج) باتوجه به روشهای تقلید درخصوص هنر ادبی، ارسطو بر دو چیز تأکید داشت: یا خود مؤلف و نویسنده به طور مستقیم صحبت می‌کند یا قهرمانانش را وا می‌دارد که صحبت کنند. این ثنویت و دوگانگی خود را به ترتیب در هنرهای حماسی و دراماتیک نشان می‌دهد.

تطهیر از طریق هنر

دیدگاه ارسطو درباره تقلید، در تعریف معروف او از تراژدی به طور مختصر بیان شده است: «بنابراین، تراژدی، تقلیدی است از کنش و رفتاری جدی و کامل با دامنه و اندازه‌ای مشخص؛ که به لحاظ زبانی با انواع تزئینات هنری آراسته شده است؛ تزئیناتی که در اجزاء مختلف آن یافته می‌شود؛ به شکل کنش است نه روایت؛ و از طریق انگیزش شفقت و هراس موجب تطهیر نفس از این عواطف می‌گردد». ما در این تعریف می‌توانیم هشت عنصر را تشخیص دهیم. ۱. تراژدی نمایشی تقلیدی است .2 .از گفتار بهره می‌جوید. ۳. از گفتاری مکلف و پرزرق و برق استفاده می‌کند. ۴. موضوعش عمل و کنشی جدی است. ۵. در این نوع از تقلید شخصیتهایی که کنشی را انجام می‌دهند، دیالوگ خود را بیان می‌کنند، ۶. تراژدی اهمیت مشخص باید داشته باشد، ۷. به گونه‌ای است که شفقت و ترس را برمی‌انگیزد، ۸ . موجب تطهیر این عواطف می‌شود. فن شعرِ ارسطو شامل یک نظریه کمدی نیز می‌شد امّا این بخش از اثر باقی نمانده است. با وجود این، در یک نسخه قدیمیِ دست نوشت، متعلق به قرون وسطی و به عبارت دقیق‌تر قرن دهم، تحت عنوان تراکتاتوس کویسلینیانوس۲(Tractatus coislinianus)، تعریفی از کمدی ارائه شده است که نقطه مقابل تعریف تراژدی توسط ارسطو است و از آن نشأت گرفته است. لب مطلب آن اینست: «کمدی نمایشی تقلیدی از یک رفتار کمیک و ناقص است که با لذت و خنده موجب تطهیر و رهایی از این احساسات می‌شود.» برخی از عناصر این دو تعریف تنها به فن شعر مربوط است، اما «تطهیر (Katharsis) «و» تقلید (mimesis) «کاربرد عام در زیبایی شناختی دارند، زیرا آن‌ها تاثیرات هنر و هدف از هنر را مشخص می‌کنند. با این حال، ارسطو فقط تعریفی کوتاه و مبهم از «تطهیر» ارائه می دهد و هرگز دوباره به آن نمی‌پردازد. اظهار نظر ناکافی او درباره این موضوع مهم به یک آشفتگی گسترده منجر شده است.

مسئله اساسی این آشفتگی این است که آیا منظور ارسطو از «تطهیر»، تطهیر احساسات بوده است یا تطهیر و رهایی ذهن و نفس از آن احساسات. آیا او به والایش، تخلیه، تقویت احساسات و یا رهایی از احساسات اشاره ندارد؟ تفسیر نخست مدت‌های طولانی پذیرفته شده بود، اما مورخین امروزه بر سر این مسئله توافق دارند که تفسیر دوم از معنای دوم «تطهیر» معنایی است که در فن شعر مدنظر ارسطو بوده است. منظور ارسطو این نبود که تراژدی به احساسات تماشاچی منزلت می‌بخشد و آن را متکامل می‌سازد، بلکه منظورش این بود که آن‌ها را تخلیه می‌کند. بدین‌وسیله،

تماشاچی شدت و مازاد این احساسات مزاحم و آزاردهنده را از خودش دفع می‌کند و آرامش و صلح درونی را کسب می‌کند. به لحاظ تاریخی تنها این تفسیر می‌تواند موجه باشد.
مورخین همچنین بر سر این مسئله که آیا ارسطو مفهوم «تطهیر» را از نقطه نظر آئین‌های دینی مطرح کرده بود یا از نقطه‌نظر پزشکی، اختلاف دارند. شکی نیست که او علاقه شخصی بسیاری به پزشکی داشت؛ با این حال، اندیشه او درباره کاثارسیس، میمسیس، تطهیر و تقلید از آئین‌های مذهبی و دیدگاه‌های فیثاغورثیان نشأت گرفته است.ارسطو نظریه‌ای سنتی را اخذ کرده و تفسیری متفاوت بدان بخشیده است: او تطهیر احساسات از طریق تخلیه را به عنوان یک فرآیند طبیعی روان‌شناختی و بیولوژیکی می‌دید. بر اساس اندیشه‌های اورفئه‌ای و فیثاغورثی، کاثارسیس با موسیقی به وجود می‌آمد. ارسطو این مسئله را قبول داشت. او الحان موسیقی را به اخلاقی، کاربردی و پرشور و شوق تقسیم کرد، و نوع اخیر را به رهاسازی احساسات و تطهیر ارواح مختص نمود. اما کاثارسیس را بیش از همه در شعر مؤثر می‌دانست. با این حال، هرگز ادعا نکرد که هنرهای تجسمی نیز می‌توانند چنین نتایجی را به بار آورند. به عقیده او کاثارسیس از برخی از هنرهای تقلیدی ناشی می‌شود نه از همه آن‌ها. ارسطو گروهی از هنرهای «کاثارسیستی» را در زمره «هنرهای تقلیدی» تشخیص داد؛ او شعر، موسیقی و رقص را در میان این گروه گنجاند. اما هنرهای تجسمی گروهی دیگر را تشکیل می‌داد.

هدف هنر

منظور از «هدف» هم شامل قصد هنرمند و هم تأثیر آثار او می شود. شاید کسی بگوید که در مفهوم نخست، ارسطو انتظاری نداشت که هنر هدف داشته باشد؛ زیرا «تقلید» میل طبیعی انسانی است و خودش هدفی است که در خدمت اهداف دیگر نیست. اما بنابر مفهوم دوم، به هر حال هنر نه یک هدف که اهداف بسیاری دارد.
فیثاغورثی‌ها در مورد هنر دیدگاهی را موسوم به کاثارسیس اتخاذ کردند. سوفسطائیان به یک دیدگاه لذت‌گرایانه معتقد بودند؛ افلاطون معتقد بود که هنر می‌تواند و بایستی اخلاقی باشد؛ در حالی که ارسطو با روشی معمولاً مسالمت‌آمیز و کثرت‌گرا در تمام این راه‌حل‌ها حقایقی را می‌دید. هنر نه تنها موجب تطهیر احساسات می‌شود، بلکه لذت و تفریح را نیز فراهم می‌آورد. همچنین موجب تکامل اخلاقی می‌شود و احساسات را بر می‌انگیزد. او نوشت «هدف از شعر» این است که اشیا تکان دهنده‌تر و ترحم‌برانگیز شوند. به عقیده ارسطو، هنر به حصول متعالی‌ترین هدف انسان که خوشبختی است یاری می‌رساند. این یاری با چیزی که او (schole) نامید، انجام می‌گیرد که به بهترین وجهی ترجمه آن واژه «اوقات فراغت (Leisure) «است. در ذهن ارسطو نوعی از زندگی وجود داشت که در آن انسان از نگرانی‌ها و دغدغه‌های عادی و مقتضیات ملال‌آور زندگی خلاص می‌شود و می‌تواند خودش را وقف چیزهایی کند که واقعا برای انسان ارزشمند است. چیزهایی که صرفاًابزار نیستند بلکه غایت زندگی به شمار می‌آیند.
اوقات فراغت بایستی با تفریح عادی و معمولی به هدر نرود، بلکه باید صَرف تفریح فرهنگی و عقلانی (diagoge) شود که لذت را با زیبایی اخلاقی ترکیب کند. فعالیت‌های فرهیختگان در این مقوله می‌گنجد: فلسفه و دانش صرف یک ضرورت در زندگی نیست، بلکه بخشی از اوقات فراغت است و در شریف ترین مفهومی که برای این واژه می‌توان در نظر گرفت تفریح بوده که همین مسئله در مورد هنر نیز صادق است، که با اوقات فراغت نیز نسبت دارد و به آن وضعیت کاملاً راضی‌کننده در زندگی منجر می‌شود که آن را سعادت می‌نامیم.
علی‌رغم تمام شباهت‌هایی که ارسطو میان هنر و طبیعت می‌دید، دریافت که هر کدام نوع خاصی از لذت را به بار می‌آورند. علت اصلی مسئله فوق این است که در طبیعت این خود اشیاء است که بر ما تأثیر می‌گذارند؛ در حالی که در هنر به ویژه هنر بازنمایی، این شباهت‌ها (eikones) است که تاثیرگذار هستند. لذت حاصل از شباهت‌ها، نه تنها از آگاهی ما نسبت به شباهت میان آثار هنری و اصلشان بر نمی‌آید بلکه از آگاهی ما نسبت به هنرمندی نقاش یا مجسمه‌ساز ناشی می‌شود.
پرسش از اینکه بچه‌ها باید آموزش موسیقی ببینند یا نه، ارسطو را با دشواری بزرگی روبرو کرد. دیدگاه‌های مختلف درباره آموزش موسیقی به نتایج مختلفی منجر شد. ارسطو درباره اینکه آیا انسانی که قادر به انتخاب شغل است،

بایستی شنونده موسیقی باشد یا نوازنده مردد بود. با وجود اینکه ارزش و اهمیت موسیقی را دریافت، ولی مثل تمام یونانیان اجراهای حرفه‌ای موسیقی را تحقیر و تقبیح می‌کرد .راه حل او یکی از راه حل‌های بینابینی بود. به نظر او انسان باید در اوائل زندگی موسیقی را مطالعه کند، اما بعدا اجرا و نوازندگی را به کسانی بسپارد که حرفه‌ای هستند. در مقابل دیدگاه اولیه و یک‌جانبه‌گرایانه موسیقی، ارسطو عقیده خود را بر این باور بنا نهاد که موسیقی بیش از یک هدف دارد. او معتقد بود که موسیقی به تطهیر و درمان احساسات، والایش اخلاقی، پرورش ذهن، آرامش، تفریح عادی و لذت کمک می‌کند و آخرین موردی هم که کم‌اهمیت نیز نیست، اوقات فراغت است. بنابراین به ارتقا و پیشرفت زندگی_ که سعادتمندانه و ارزشمند نیز هست_ یاری می‌رساند.

با وجود اینکه او لذت را عنصری مهم در هنر می‌دانست، با این همه ارسطو با سوفسطائیانی که فکر می‌کردند نتایج هنر تنها لذت است و به آن ختم می‌شود، موافق نبود. لذت‌هایی که هنر به باور می‌آورد گوناگون هستند که برای مثال عبارتند از تخلیه احساسات، تقلید ماهرانه، اجرای عالی، رنگ‌ها و اصوات زیبا. این لذت‌ها هم لذت‌هایی عقلانی هستند و هم حسی. از آنجایی که هر هنری «لذتی مخصوص به خود را ایجاد می‌کند»، نوع لذت حاصله به نوع هنر بستگی دارد. لذت‌های عقلانی در شعر و لذت‌های حسی در موسیقی و هنرهای تجسمی غلبه دارند. انسان لذت را نه تنها از آنچه که با او سازگار است، بلکه همچنین از چیزی اخذ می‌کند که ذاتا شایسته عشق‌ورزی است.

ارسطو در تشخیص وجود دو نوع زیبایی، یعنی زیبایی» بزرگ» و زیبایی «خوش‌آیند» از افلاطون پیروی کرد. به عقیده او نوع دوم زیبایی به غیر از لذت هیچ غایت و هدف دیگری ندارد. او این دوگانگی را در هنر نیز مشاهده کرد. به عقیده او هر هنری «بزرگ» نیست و هنر بدون اینکه بزرگ باشد می‌تواند خوب نیز باشد.

استقلال هنر و حقیقت هنری

ارسطو برخلاف افلاطون که هنر را همچون یک اسباب‌بازی و ملعبه می‌دانست، آن را مهم و جدی تلقی می‌کرد. او بیشتر از افلاطون عناصر ذهنی را در آن می‌دید .ارسطو چهار نوع زندگی را تشخیص داد، که به ترتیب به تمتّع، کسب و کار، سیاست و تفکر اختصاص می‌یابند. او زندگی هنری را در فهرست جداگانه‌ای نیاورد، امّا ظاهرا آن را در ذیل معنای تفکر (theoria) قرار داد. مفهوم یونانی theoria یا زندگی متفکرانه همانقدر شامل زندگی هنرمندان و شاعران بود که شامل زندگی فیلسوفان و دانشمندان نیز می‌شد. عقیده ارسطو این بود که زندگی هنری در مفهومی منفعلانه به عنوان لذت هنری نمی‌تواند به طور مستقل هستی انسانی را تکمیل کند و بنابراین آن را به عنوان نوع جداگانه‌ای از زندگی نمی‌دانست. اما با وجود این، می‌تواند بخشی از چهار نوع زندگی فوق‌الذکر باشد. در مقایسه با اغلب یونانیان_ به ویژه افلاطون_ ارسطو پذیرفت که هنر و به ویژه شعر، وجودی مستقل دارد و در رابطه با اخلاق و قوانین طبیعی و همچنین در رابطه با فضیلت و حقیقت نیز این گونه است. ابتدا نوشت که در شعر و علم سیاست معیارهای متفاوتی از درستی و صحت به کار می‌رود. به عقیده ارسطو قوانین موجود در علم سیاست قوانین اخلاقی هستند .این مسئله نشان می‌دهد که به عقیده ارسطو حقیقتِ شعریِ هنری از حقیقت اخلاقی متفاوت است. ثانیا شعر «حتی وقتی که اشتباه و خطایی در آن باشد، می‌تواند بازهم صحیح و درست باشد»، یعنی، گرچه تا آن جایی که به واقعیت مربوط است می‌تواند نادرست باشد (با عدم طرح صادقانه حقیقت)، با وجود این به خودی خود می‌تواند درست باشد. جایی دیگر او نوشت: «شاعری که به خاطر طرح چیزی مغایر با حقیقت مورد نقد قرار می‌گیرد ممکن است پاسخ دهد که شعرش را به روش مناسبی ارائه داده است.» اگر او توصیفی نادرست و غیرممکن را خلق کند، برای مثال بگوید که یک اسب همزمان دو پای راستش را بالا می‌آورد، مرتکب «اشتباهی شده است که مربوط به اساسِ هنرِ شعر نیست». این عبارت روشن می‌کند که ارسطو معتقد بود دو نوع خطا و دو نوع حقیقت وجود دارد، یا به عبارت دیگر، حقیقتی هنری وجود دارد که از حقیقت شناختی متفاوت است. در گذشته مورخین فکر می‌کردند که حقیقت هنری در اندیشه‌های افلاطون مطرح شده است، در حالی که این گونه نبود و برعکس مفهوم حقیقت هنری در ارسطو قرار دارد. ارسطو حتی عبارت جالب توجه‌تر دیگری نیز در یکی از رساله‌هایش درباره منطق بیان کرده است: «تمام جملات، جملاتی برای داوری نیستند». او نوشت» :بلکه فقط آنهایی دارای حکم و داوری هستند که در خود حقیقت

یا خطایی را دارا باشند.» او اضافه کرد که چنین گفتارهایی «متعلق به قلمرو و سخنوری و شعر است». به نظر می‌رسد که ایده ارسطو این است که شعر با گزاره‌هایی در ارتباط است که از نقطه نظر شناختی نه درست هستند و نه نادرست و کارکردی متفاوت از کارکرد گزاره‌های شناختی دارند. هنرهای موسیقایی و تجسمی با درستی و نادرستی ارتباط اندکی دارند؛ زیرا از گزاره استفاده نمی‌کنند .بنابراین انسان نمی‌تواند در هنر از درستی یا نادرستی و حقیقت و کذب به مفهوم شناختی صحبت کند.

معیارهای هنر

ارسطو نوشت که انسان می‌تواند شعر را تحت پنج عنوان نقد کند. می‌تواند بگوید که .1 محتوایش ناممکن است ۲. برخلاف عقل است .3 (alogos) مضر و زیانبار ۴ .متناقض یا ۵. برخلاف قوانین هنر است. به نظر می‌رسد که این پنج نوع نقد به سه نوع می‌تواند فرو کاسته شود: مغایرت با ۱. عقل. ۲. قوانین اخلاقی و ۳ .قوانین هنری. ارسطو این نقدها را فقط در شعر به کار می‌برد، اما آنها می‌توانند برای نقد تمام آثار هنری به کار روند.

در بالا سه نوع نقد ذکر شد که با سه معیاری که مطابق آنها است می‌توان آثار هنری را نقد کرد: یعنی معیار منطقی، اخلاقی و به ویژه هنری. اثر هنری بایستی با قوانین منطقی، اخلاقی و با قوانین هنری خودش مطابقت داشته باشد. چنین وضعیتی مستلزم آن است که قوانین منطقی و اخلاقی رعایت شوند، البته همچنین فرض بر این است که هر هنری قوانین مخصوص به خود دارد. قانون ویژه هنر تقلیدی مستلزم هر چیزی است که برای قانع‌کننده بودن و متأثر بودن آن اثر ضروری است.

با این حال، این سه معیار هنر در دیدگاه ارسطو ارزش یکسانی ندارند. او معیار منطقی را در هنر نسبی می‌دانست و فقط معیار زیبایی‌شناختی را مطلق لحاظ می‌کرد .او معتقد بود که مقتضیات هنر بایستی در هر صورتی به جای آورده شوند، اما مقتضیات منطقی بایستی تا آنجایی که با مقتضیات هنر مغایرت نداشته باشند پدید آیند. خطا است که چیزی غیرممکن به نمایش درآید، امّا چنین خطایی زمانی موجه است که هدف اثر مستلزم آن باشد. او نوشت که بهتر است در شعر مرتکب خطاهای منطقی نشویم با این حال افزود که «اگر این امر ممکن باشد». این افراطی‌ترین عبارت در تمام زیبایی‌شناسی کلاسیک درباره مسئله استقلال هنر است.

ارسطو به دو معنا هنر را به عنوان امری همگانی می‌دانست: نخست اینکه هنر با مسائل کلی ارتباط دارد و دوم اینکه این ارتباط به گونه‌ای است که برای همه قابل فهم است. افلاطون از هنر چنین انتظاری داشت اّا فکر می‌کرد که هنر نمی‌تواند این انتظارات را برآورده کند و تنها تفاسیر شخصی از اشیای جزئی را پدید می‌آورد. از طرف دیگر، ارسطو به هنر ارج می‌نهاد زیرا معتقد بود که می‌تواند اهمیت همگانی داشته باشد زیرا منحصرا دیدگاه شخصی هنرمند نیست. گرچه کارکردهای علم از کارکردهای هنر متفاوت است اما در اینکه هر دو عمومیت دارند باهم مشابه هستند. به خاطر ویژگی همگانی بودن، هنر می‌تواند و بایستی پذیرای قوانین باشد. با این حال، قوانین هرگز جایگزینی برای عاملی دیگر نمی‌توانند باشند: یعنی داوری‌های فرد خبره. چنین داوری‌هایی باید در کنش‌های اخلاقی و حتی بیشتر در هنر نیز در نظر گرفته شود. هر کسی قابلیت داوری درباره هنر را ندارد، بلکه تنها کسانی می‌توانند این کار را انجام دهند که از آن آگاه هستند. ارسطو خاطر نشان کرد که هنرمندان زمانی که توجه بیشتری به سلیقه و ذوق توده عوام داشته باشند به خطا خواهند رفت.

ارسطو سه رویکرد ممکن را در رابطه با هنر متمایز کرد :او این سه رویکرد را در بحث از هنر پزشکی تشخیص داد اما این سه در تمام هنرها کاربرد دارد که شامل هنرهای «تقلیدی» نیز هستند. در هنر برخی صنعتگر، برخی هنرمند و برخی دیگر خبره و صاحب‌نظر هستند. این اظهارنظر هم در رابطه با تمایز میان هنرمندان و صنعتگران و هم در رابطه با شناختِ مهارتِ مربوط به فهم هنر است.

ارسطو به وجود زیبایی در هنر تأکید نداشت، گرچه به هنگام بحث از اصل و خستگاه شعر معتقد بود که از دو انگیزه فطری درون ماهیت انسانی ناشی می‌شود: تقلید که «از دوران کودکی فطری انسان است» و «حس ادراک هارمونی و

ریتم». چیزی را که ارسطو «حس ادراک هارمونی و ریتم» نامید بعدها حس ادراک زیبایی نامیده شد. او خود، واژه زیبایی را به کار نبرد زیرا در زبان یونانی واژه (beauty kalos) دو معنای خیلی کلی دارد. او از خلاقیت در هنر هم صحبت نکرد زیرا این واژه هنوز برای یونانیان ناشناخته بود. با وجود این، اظهار نظرهای ارسطو درباره خاستگاه هنر روشن می‌کند که او دو اندیشه را به هنر پیوند داد: خلاقیت و زیبایی. چیزی را که او «تقلید» نامید خلاقیت بود و چیزی را که «هارمونی و ریتم» می نامید همان زیبایی بود.

مفهوم زیبایی

نظریه هنر ارسطو برای مدت‌های طولانی محبوب ترین فصل‌های تاریخ زیبایی‌شناسی را شکل داد. نظریه زیبایی او مبهم بود، زیرا اظهارات او درباره این موضوع به طور اتفاقی و موجز بیان می‌شد و مورخان مجبور بودند که نظریه او را از خلال ارجاعات پراکنده او بازسازی کنند.

ارسطو زیبایی را در رساله خطابه تعریف می‌کند. این تعریف غامض می‌تواند به ترتیب زیر ساده‌تر شود: زیبایی چیزی است که به خودی خود ارزشمند است و در عین حال لذت می‌بخشد. بر این اساس ارسطو تعریف زیبایی را بر دو ویژگی زیبایی بنا نهاد. نخست اینکه او زیبایی را به عنوان چیزی که ارزشش ذاتی آن است و نه در ارتباط با تاثیراتش تفسیر کرد. ثانیاً او زیبایی را به عنوان چیزی که فراهم آورنده لذت است تعبیر کرد به عبارت دیگر، زیبایی را نه تنها به عنوان چیزی که ارزش دارد، بلکه چیزی تفسیر کرد که موجب لذت و تحسین می‌شود. ویژگی نخست («ارزش ذاتی») جنس تعریف را شکل داد و ویژگی دوم («لذت‌بخشی») فصل تعریف. تعریف ارسطو با اندیشه رایج یونانیان درباره زیبایی منطبق بود. ارسطو هر آن چیزی را که برای هنر روا می‌داشت برای زیبایی نیز معتبر می‌دانست: او ایده‌ای کما بیش غیردقیق را تبدیل به یک مفهوم کرد و تعریف را جایگزین ادراک شهودی کرد. تعریف ارسطو از زیبایی کلی‌تر از مفهوم مدرن زیبایی بود. کلیت موجود در آن باعث می‌شد که به طور سنتی تعریفی یونانی باقی بماند. تعریف او شامل زیبایی زیبایی‌شناختی نیز می‌شد اما منحصر در آن نبود. این موضوع نشان می‌دهد که چرا ظاهر و فرم در این تعریف ذکر نشده‌اند بلکه تنها به ارزیابی و لذت اکتفا شده است.

شاید بتوان اندیشه ارسطو را بدین صورت بیان کرد: هر زیبایی‌ای یک خوبی است، اما هر خوبی‌ای زیبایی نیست؛ هر زیبایی‌ای یک لذت است، اما هر لذتی زیبایی نیست؛ زیبایی فقط چیزی است که هم لذت بخش است و هم خوب بنابراین تعجب‌آور نیست که ارسطو به هنر ارج می‌نهاد. زیبایی با لذت مرتبط است اما از سودمندی متفاوت، زیرا ارزش زیبایی ذاتی است در حالی که ارزش سودمندی از نتایج ناشی می‌شود. ارسطو می‌نویسد که برخی از انسان‌ها برای کسب نفع و برخی دیگر فقط برای مواجهه با زیبایی تلاش می‌کنند .انسان‌ها می‌جنگند تا به صلح برسند و کار می‌کنند تا به آرامش نائل شوند؛ در جستجوی چیزهایی هستند که ضروری و ناگزیرند، اما دست آخر آن‌ها برای رسیدن به خود زیبایی تلاش می‌کنند. او اضافه می‌کند که «انسان بایستی چیزی را که ضروری و مفید است انجام دهد، با این حال زیبایی در جایگاهی بالاتر از این‌ها قرار دارد«.

نظم، نسبت و اندازه

اشیا چه ویژگی‌هایی بایستی داشته باشند تا تعریف ارسطو از مفهوم زیبایی شامل آن‌ها شود؟ ارسطو پاسخ‌های مختلفی را برای این پرسش در نظر دارد، اما بیش از همه راه حل قدیمی فیثاغورثی ـ افلاطونی را پیش می‌کشد. او هم در رساله فن شعر و هم در رساله علم سیاست نوشت که زیبایی به (taxis) و (megethos) وابسته است. اصطلاح اول را می‌توان به «نظم» و اصطلاح دوم را به» اندازه» ترجمه کرد. در رساله متافیزیک، او ویژگی کلی سومی را نیز برای زیبایی ذکر کرد، وقتی که نوشت زیبایی به نسبت (proportion) بستگی دارد. در این صورت بنابر نظر ارسطو، زیبایی به اندازه، نظم و نسبت وابسته است. اما او علاقه داشت که نسبت را با نظم یکی بداند و زیبایی را با دو ویژگی عمده یعنی نظم (یا نسبت) و اندازه وابسته در نظر بگیرد.

الف) چیزی را که او نظم و به عبارتی مناسبترین ترکیب می‌دانست، بعدها به طور رایج «فرم» نامیده شد. گرچه این

ارسطو بود که اصطلاح «فرم» را در قلمرو علم مطرح کرد، اما در حوزه زیبایی‌شناسی از آن استفاده نکرد، زیرا منظور او از اصطلاحِ فرم، فرمِ مفهومی بود، به عبارت دیگر، منظور او بیشتر شامل ذات و جوهره اشیاء بود تا ترکیب و آرایش اجزا. این معنا بعدها تا زمانی که معنای اصطلاح تغییر کرد ادامه داشت. معنای اصطلاح مذکور به گونه‌ای تغییر کرد که می‌توانست در زیبایی‌شناسی نیز مطرح شود و حتی چنان دگرگون شد که معنای اصلی این واژه گردید. ارسطو به واسطه یکی دانستن مفاهیم قدیمی‌تر نظم و نسبت با مفهوم تعادل، به آنها [مفهوم نظم و نسبت] تفاوتی جزئی بخشید. این اندیشه برای فیلسوفان اولیه یونان شناخته شده بود، اما با این تفاوت که این فیلسوفان آن را در اصول اخلاقی و ارسطو در زیبایی به کار می‌برد.

اندیشه ارسطو درباره زیبایی، مبتنی بر مفاهیم نظم و تناسب، قالبی فیثاغورثی دارد. البته این تعجب‌آور نیست: زیرا فلسفه فیثاغورثی از طریق افلاطون به او رسیده است .این فلسفه بیشتر از فلسفه سوفسطائیان با او سازگار بود، گرچه در آن زمان هر دو فلسفه (فلسفه فیثاغورثیان و سوفسطائیان) محبوب بودند. حتّی ارسطو درنظر داشت که تبیین ریاضی فیثاغورثیان را از هارمونی اصوات طوری گسترش دهد که هارمونی رنگ ها را نیز دربربگیرد. با وجود این، دیدگاه ارسطو حقیقتا فیثاغورثی نبود. او بر نظریه تناسب، نظریه سازگاری را افزود و بر دوّمی تأکید کرد. او معتقد بود که اگر نسبت های معین اشیا را زیبا می کند، به این خاطر نیست که به خودی خود کامل هستند، بلکه بدین علّت است که آنها سازگار هستند زیرا با ماهیت اشیاء تطابق دارند. نظریه تناسب، نظریه‌ای فیثاغورثی بود، امّا نظریه سازگاری و تطابق، نظریه‌ای سقراطی. گرچه نوشته‌های ارسطو درباره نظم و تناسب رنگ و بویی فیثاغورثی دارد، امّا معنای اصلی‌شان نزدیک به فلسفه سقراط است.

ب) این ایده که زیبایی به اندازه بستگی دارد، اندیشه خودِ ارسطو بود. منظور او از اندازه، اندازه مناسب یا ابعاد مناسب برای اشیاء مشخص بود. به نظر او اشیاءِ بزرگتر لذتی بیشتر از اشیاء کوچکتر فراهم می‌آوردند. او نوشت که انسان های کوچک شاید ملیح و فریبا باشند امّا زیبا نخواهند بود. از طرف دیگر، معتقد بود که اشیاء اگر بسیار بزرگ باشند زیبا نخواهند بود و این در اثر ماهیتِ ادراکِ انسان است.

زیبایی و قابلیت ادراک

در این مورد عقاید شخصی‌تر ارسطو وجود دارد: فقط آنچه که قابل ادراک است می‌تواند زیبا باشد. هنگامی که او در رساله متافیزیک، ویژگی‌های مؤثر در تعیین زیبایی یک شیء را مورد بحث قرار داده بود، محدودیتِ همراه با نظم و تناسب را ذکر کرد. به نظر او فقط اشیا دارای اندازه مشخص و محدود، می‌توانند قابل فهم باشند و موجب لذت حواس و ذهن شوند. در رساله فن شعر و خطابه واژه ویژه ای را به کار برد یعنی (eusynopton ?v?u???t??) منظور او از این واژه چیزی بود که با چشم بهتر ادراک و فهمیده می‌شود. این واژه در تمام انواع زیبایی به کار می‌رفت، در زیبایی شعر همانقدر که در زیبایی اشیای محسوس. «درست همانگونه که اشیا و موجودات زنده بایستی دارای اندازه‌ای مناسب شوند تا در یک نگاه زیبا به نظر آیند به همین منوال صحنه‌ای از یک تراژدی نیز بایستی مدتش آنقدر باشد که در ذهن و حافظه بماند.» اگر قرار بر این است که شی‌ای لذتی را فراهم آورد، بایستی مناسب ظرفیت و توانایی حواس، تخیل و حافظه باشد. حتی ترندلنبورک (Trendelenburg) فیلسوف پیرو ارسطو که در قرن نوزدهم می‌زیست، معتقد بود که ارسطو این مفهوم جدید از قابلیت ادراک را مطرح کرد تا جایگزینی برای مفهوم زیبایی‌شناختیِ تناسب (Symetria) باشد. یک‌چنین عقیده‌ای بسیار کلّی و گسترده است. ارسطو تناسب را به موازات قابلیت ادراک حفظ کرد ـ یعنی شرط محسوس زیبایی را در کنار شرط ذهنی زیبایی. با وجود این، او در قلمرو زیبایی‌شناسی تأکید را از ویژگی‌های اشیاء ادراک شده به ویژگی‌های ادراک تغییر داد.

قابلیت ادراک شرط یک پارچگی و وحدت اثر هنری است. ارسطو مثل اکثر یونانی‌ها معتقد بود که وحدت منبع بیشترین خوشنودی در هنر است. او نه تنها در نظریه تراژدی بلکه در دیدگاه‌هایش درباره هنرهای تجسمی نیز بر وحدت تأکید داشت. هیچ یک از عناصر دیگر نظریه ارسطو درباره هنر تا دوران مدرن چنین تأثیر شدیدی را نداشته

است.

دامنه و ویژگی زیبایی

ارسطو دامنه و قلمرو زیبایی را بسیار گسترده می‌دید به طوری که از خدا تا انسان، از بدن انسان تا گروه‌های اجتماعی از اشیا تا کنش‌ها و از طبیعت زمینی تا هنر را دربرمی‌گرفت. دیدگاه او در اینکه مرز میان اینها [مثلاً خدا تا انسان یا بدن انسان تا گروه‌های اجتماعی] چگونه است، طبق معمول دیدگاهی یونانی بود. نخست اینکه او فکر نمی‌کرد که هنر در رابطه با زیبایی دارای تمایز ویژه‌ای باشد؛ بلکه، او زیبایی را در طبیعت می‌دید، زیرا در طبیعت هر چیزی نسبت و اندازه مناسب دارد. در حالی که انسان به عنوان خالق هنر می‌تواند به راحتی خطا کرده و به بیراهه رود. ثانیا او زیبایی را بیشتر در اجزا می‌دید تا در اشیای پیچیده و مرکب. او از زیبایی بدن انسان صحبت می‌کرد و هرگز درباره زیبایی مناظر سخنی به زبان نیاورد.

این مسئله می‌تواند به این عقیده یونانیان مربوط باشد که زیبایی ناشی از نسبت و سازگاری است که پیدا کردن آن دو در یک منظره سخت‌تر است تا در یک موجود زنده، مجسمه یا ساختمان. البته این نمودی از یک ذوق خاص است. برای مثال در حالی که رمانتیک‌ها به تصاویر ترکیبی مناظر علاقه‌مند بودند، کلاسیک‌ها به موضوعات مجزا، شفاف و محدود تمایل نشان می‌دادند.

ارسطو بر این حقیقت تأکید می‌کرد که زیبایی گوناگون و قابل دگرگونی است. برای مثال، زیبایی یک انسان به سن او بستگی دارد. زیبایی در یک انسان جوان، بالغ و پیر متفاوت است. اگر زیبایی در قالبی درست قرار داشته باشد متفاوت نخواهد بود. این دیدگاه به هیچ وجه دیدگاهی نسبی‌گرایانه نیست. مثل اکثر یونانیان، ارسطو نیز معتقد بود که زیبایی ویژگی ذاتی اشیای معین و مشخص است. او می‌نویسد که ارزش (t???,toeu) آثار هنری در خودشان قرار دارد: «بگذارید که اثر هنری ویژگی معین خودش را داشته باشد و این همه آن چیزی است که از آن می‌خواهیم«.

چرا ما به هنر ارج می‌نهیم؟ در نوشته‌های ارسطو پاسخی روشن به این پرسش وجود ندارد؛ امّا دیوگنس لائرتیوس، زندگی‌نامه نویس فیلسوفان یونان، اظهارنظر زیر را از ارسطو ضبط و ذکر کرده است؛ تنها یک انسان کور است که می‌تواند بپرسد چرا ما با چیزی که زیبا است سعی می‌کنیم راز و نیاز و همدلی کنیم. در معنای این عبارت نمی‌توان شک کرد. از آنجایی که زیبایی شامل خوبی و لذت است، بایستی مورد تقدیر و تحسین قرار گیرد. هیچ بیان دیگری لازم نیست. از این رو، ارسطو موضوع را بسط و تفصیل نمی‌دهد. او شفاف‌تر از فیلسوفان دیگر تمایزی را میان گزاره‌هایی که می‌توانند و بایستی اثبات و توضیح داده شوند از یک طرف و گزاره‌هایی که یا بدیهی هستند و از طرف دیگر دلیلی محدود دارند،تشخیص داد. او شکی نداشت که ارزش زیبایی بدیهی است.

تجربه زیبایی شناختی

اغلب معانی و مفاهیم مرتبط با زیبایی در نوشته‌های ارسطو صرفاً مربوط به زیبایی زیبایی‌شناختی نیست بلکه به زیبایی در مفهوم و تلقی کلی و یونانی‌اش ارتباط دارد. ارسطو هیچ واژه و اصطلاح جداگانه‌ای برای زیبایی زیبایی‌شناختی نداشت. اما او زمانی که در رساله اخلاق از لذت و سرور حاصل از زیبایی انسان، حیوانات، مجسمه‌ها، رنگ‌ها، انواع آواز، نوای ساز، تماشای بازی بازیگران، عطر میوه‌ها، گل ها و کندر می‌نوشت، بدون شک به این معنای زیبایی می‌اندیشید. همچنین او به روشنی اظهار داشت که علت این سرور و لذت هارمونی و زیبایی است.

در رساله فن شعر نه، بلکه در رساله اخلاق و به ویژه در اخلاق ائودموس (Eudemian Ethics) ارسطو تجربه زیبایی‌شناختی را توصیف می‌کند، گرچه در اینجا نیز هیچ اصطلاح ویژه‌ای ندارد که به آن اشاره داشته باشد. او معتقد است که ۱. این لذت، لذتی عمیق است ۲.با حالتی انفعالی. کسی که آن را تجربه می‌کند احساس می‌کند که انگار طلسم شده است، مثل کسی که «توسط اساطیر افسون شده است». ۳. این تجربه همچنین می‌تواند حد و اندازه

مناسبی داشته باشد، اما حتی اگر بیش از حد هم باشد، کسی اعتراض نمی‌کند ۴. این تجربه‌ای است که تنها برای انسان مناسب است. موجودات دیگر لذت هایشان را بیشتر از حس چشایی و بساوایی به دست می‌آورند تا از بینایی، شنوایی و هارمونی موجود درآثار. ۵. این تجربه از حواس ناشی می‌شود امّا به حساسیّت آنها بستگی ندارد، زیرا حواس موجودات زنده دیگر حساس‌تر و تیزتر از حواس انسان است. ۶. لذت آن از خود حواس ناشی می‌شود و همانگونه که خواهیم گفت، نه از آنچه که با آن مواجهه داریم و مرتبط هستیم. برای مثال، از رایحه گل ها لذت می‌بریم «به خاطر خودشان»، در حالی که بوی بشقاب‌ها و نوشیدنی‌ها بدین علت لذت بخش هستند که نشانه‌ای از لذت خوردن و نوشیدن هستند. چنین ثنویت مشابهی در لذت چشم ها و گوش ها وجود دارد. این تحلیل نشان می‌دهد که اگرچه ارسطو با اصطلاح و کلمه‌ای جداگانه به آن اشاره نکرده، اما از تجربه «زیبایی شناختی» آگاه بوده است.

چکیده

.?ارسطو به طرز چشمگیری نظریه هنر را گسترش داد. برخی از اندیشه‌های او درباره زیبایی و هنر، صورت‌بندی جدیدی از اندیشه‌های قدیمی بود، و برخی دیگر ایده‌های خود او. تعاریف زیبایی و هنر، تقسیم هنر به هنرهای بازنمودی و تولیدی، و مفاهیم مربوط به تقلید، تطهیر عواطف، و نسبت‌های متناسب در زمره گروه اوّل بودند.
در میان گروه دوّم عقاید زیر یافته می‌شود: الف (شناسایی خاستگاه‌های مختلف هنر: هنر همانگونه که ناشی از تقلید است، ناشی از هارمونی نیز است. ب) شناسایی اهداف مختلف هنر، که مهمترین آنها پر کردن اوقات فراغت خواهد بود. ج) برخلاف سنت یونانی، تقسیم‌بندی شعر به عنوان یک هنر. د) تفکیک هنرهای تقلیدی از اغلب هنرهای دیگر. ر) دفاع از استقلال هنر در ارتباط با اخلاق و حقیقت. (این شکافی در عقاید حاکم در دوران باستان بود.) ز) این دیدگاه که زیبایی به نسبت، نظم و ترکیب مناسب وابسته است ، به اضافه اینکه هنر به «قابلیت ادراک» نیز بستگی دارد، یعنی به قابلیت یک شیء زیبا برای ادراک توسط بینایی یا عاطفه. س) اصرار بر اینکه ارزش زیبایی و هنر ذاتی و درونی است. ش) رهیافت و تقرب به مفهوم «زیبایی‌زیبایی‌شناختی.«
این عقاید ارسطو نه تنها در زمان خودش عقایدی نو بودند، بلکه در دوران جدید نیز اندیشه‌هایی مدرن به حساب می‌آیند. این امر به ویژه در مورد عقایدی صادق است که به عناصر ذهنی در زیبایی، استقلال هنر، حقیقت درونی آن و ارضاء زیبایی شناختی خاص هنر مربوط می‌شود.
در ملاحظات او که بعدها منجر به ایجاد مفهوم «هنرهای زیبا» شد، ارسطو کمک بزرگی به زیبایی شناسی کرد. او از طریق تمایز هنرهای «تقلیدی» به عنوان هنرهایی که زندگی را بدون محدودیت به نمایش می‌گذارند و آن را به عنوان یک روش کلّی، هماهنگ، تکان دهنده و ارضا کننده ارائه می‌کنند و صرف‌نظر از مواد فراهم آمده توسط واقعیت آن را می‌آفرینند، این کار را انجام داد.
.?این اندیشه‌ها در زیبایی‌شناسی ارسطو غلبه دارند: تقلید به عنوان کارکرد هنر، تطهیر عواطف به عنوان تاثیر هنر، و ایدهٔ نسبت متناسب به عنوان خاستگاه زیبایی. این اندیشه‌ها تا حدودی میراث گذشتگان و تا حدودی بکر بودند.
ارسطو بیشتر از هرکس دیگری پیش از خود، به طور نظام‌مند به این اندیشه‌ها پرداخت و همچنین او تفسیر و تاویلی بدیع به آنها بخشید. او میمسیس را به عنوان فرآیندی فعّال، کاثارسیس را به صورت زیست‌شناختی و اندازه را به عنوان تعادل تفسیر و تاویل کرد. امّا با این حال، همچنین نظریه‌ای یکپارچه را به عنوان یک کلّ ایجاد کرد که در آن شعر جایگاهی هم سنگ با جایگاه و موقعیت هنرهای تجسمی و موسیقی دارد و او نه تنها ویژگی‌های کلی هنر را، بلکه گونه‌های مختلف فرم‌های خاص را نیز مورد بررسی قرار داد: مهمتر از همه، او آنچه را که تا به حال به طور حسی مبهم بوده است، تعریف کرد.
ارسطو اکثر مسائل، اندیشه‌ها و عقایدش را از افلاطون گرفت، امّا بدان ها معنا و مفهومی تجربی و تحلیلی بخشید و اشارات افلاطون را به گزاره‌هایی مشخص برگرداند. علائق او از علائق افلاطون متفاوت بود: او به هنر بیشتر از زیبایی توجه می‌کرد و به نتایج متفاوتی از آنچه که افلاطون رسیده بود، دست یافت. برخلاف افلاطون، او هنر را

تقبیح نکرد .زیبایی‌شناسی ارسطو از «مُثُل زیبایی» استفاده نکرد. اندیشه او فاقد عقل‌گرایی و افراط‌گرایی اخلاقی افلاطون بود. این دو زیبایی‌شناس آنقدر نقاط اشتراک و افتراق داشتند که مناقشه برانگیزترین نتایج درباره آن دو را ممکن می‌کند .

برای مثال به عقیده فینسلر (Finsler)ارسطو همه چیز را مدیون افلاطون است و به عقیده گودمن) (Gudmanارسطو هیچ چیزی را مدیون افلاطون نیست.

.?به نظر می‌رسد که بقای نام اندیشمندان دوران اولیه به غیر از ارسطو، به خصلت مبالغه‌آمیز بودن و متناقض بودن نوشته‌هایشان برمی‌گردد. شاید ارسطو تنها زیبایی‌شناس دوران باستان بود که بدون طرح اندیشه‌های مبالغه‌آمیز یا متناقض نامش ماندگار شد. در مقایسه با دیگران، آثار او معقول و متعادل بود. از این لحاظ، ارسطو متفکری خارق‌العاده نبود .می‌توان گفت که او تنها متفکرِ متعادلِ آن روزگار بود، متعادل به معنای با وجدان و منصف.

ممکن است کسی درباره بخش های مشخصی از رساله فن شعر بگوید که «این رساله ساختاری منسجم را ایجاد کرده است که نمی‌توان بدان ایرادی وارد کرد و در واقع کسی تا به حال این کار را انجام نداده است» (فینسلر .(این یک واقعیت کاملاً استثنایی در تاریخ پر از مناقشه اندیشه است.

.VIتاثیر ارسطو گسترده و جامع بوده است. به طوری که به حق گفته شده است، انسان می‌تواند ارسطو را بیشتر از طریق آثار دیگران بشناسد تا از آثار و رساله‌های باقیمانده خود او. اندیشه‌های اصلی ارسطو درباره نظریه هنر گاهی چنان شناخته شده بوده‌اند که به نظر بدیهی می‌آمدند، بنابراین توجه اندکی را به خود جلب می‌کردند. با وجود این، غنای اندیشه‌های او به قدری زیاد است که علی‌رغم محبوبیت چشمگیرش، بسیاری از اندیشه‌های او به ندرت مورد توجه واقع شده است. هنگامی که آنها را از نو می‌شناسیم، به طور خارق‌العاده‌ای اندیشه‌های جدید و ممتاز به نظر می‌آیند.

در حالی که بزرگترین تاثیر افلاطون در فلسفه زیبایی‌اش متجلی شده بود، بزرگترین تاثیر ارسطو در مطالعات مربوط به هنر قرار داشت، به ویژه در رساله فن شعر. در دوران باستان و قرون وسطای پسین، تاثیر افلاطون بیشتر از تاثیر ارسطو بود. امّا در دوران مدرن تعادلی ایجاد شد. اغلب اندیشه‌های ارسطو تاثیر مثبتی بر رشد و توسعه نظریه هنر و خود هنر برجای نهاد. با این همه، یکی از این اندیشه‌ها تاثیری منفی داشت. این مسئله تا حدی به خود ارسطو و تا حدی نیز به کسانی مربوط می‌شد که قرن ها بعد اندیشه‌های او را به کار گرفتند. ارسطو معتقد بود که هر تکاملی نهایتی دارد و این مسئله در مورد توسعه و تکامل هنر و شعر نیز صادق است. او حماسه و تراژدی یونانی را به عنوان بی‌نقص‌ترین شاهکارها در نظر گرفت و نظریه‌هایی را که بر اساس این شاهکارها مطرح کرده بود به عنوان نظریه‌هایی دانست که در همه جا و به طور ابدی معتبر هستند. این امر موجب شد که پیروانش تصور کنند که فرم‌هایی از هنر وجود دارند که فرم‌هایی ابدی و غیرقابل جایگزین هستند؛ تصور فوق، باعث شد که نظریه ادبی و حتّی خود ادبیات از حرکت باز بماند.